

دراسة ونقد

الخندق الغميق لسهيل ادريس

بقلم نازك الملائكة

لعل أعمق ما تعيش به رواية « الخندق الغميق » في نفس قارئها هو الجو السحري المعطر الذي يحف بها من اولها الى اخرها . فهذه رواية ذات نكهة خاصة بها تغلفها وتترك اثرها المضمخ في حس القارىء ، فيعيش هناك حتى اذا نسيت الاحداث تفصيلا ، واللمسة الروحية التي تتغلغل في الرواية كلها تبقينا على صلة بالسحر الذي يشيعه صوت مؤذن منفرد يرفع صوته بـ « سبحان خالق الاصباح .. » في غبش فجر شرقي ، في حي من احياء بيروت ذات الطابع العربي الصرف . ونحن لا ننسى قط غلاما يافعا متحمسا يحب الصوت الجميل وينفعل للجو الديني فيفيق على هتاف المؤذن وتسري رعشة في جسمه الصغير اذ يصغي ، ولا نغفل عن هذا الغلام وقد كبر وتفتحت عواطفه فبات يخرج الى الشرفة ويؤذن باعلى صوته العذب ، لا ليؤدي واجب الاذان ، وانما لكي ينبه الحبيبة الغافلة في بيت الجيران . وبعين الخيال نرى هذا المراهق يصعد الى مسجد المدرسة ويصلي ركعتين ويبتهل الى الله بحرارة ان يحفظ له حبيبته ويعيدها اليه . ان سحر العاطفة الدينية الحقة التي تنبع من أعماق الشعور الانساني الفطري تواكب احداث هذه الرواية ، ذلك على الرغم من ان بطلها كان متمردا ثائرا على ما يلوح انه الجو الديني ، وهو في الواقع ، جو بعض ذوي التزمت والجمود من الشيوخ .

ولقد ساهم اسلوب سهيل ادريس ، بما يتصف به من اشراق وتنغيم وتعبيرية عالية غير عادية ، في تكثيف هذا الجو الروحي المرهف ، فكانت الكلمات تضيف الى الشعرية التي تغلب على الرواية ، حتى نستطيع ان نقول ان الاثر الروحي الذي تركته مشاهد قرية « المريجات » ، ونبرات صوت المؤذن في سكون الليل ، لا تزيد على الاثر الذي تتركه لغة الرواية . والواقع ان سهيل ادريس يملك في انتاجه كله ، قدرة خاصة متميزة على اختيار الكلمات المعبرة التي تشخص المعاني تشخيصا نادر المثيل . تلك صفة اسلوبه ، وهي تبرز في « الخندق الغميق » وتبلغ اوجها .

اننا نلح ، في هذه التوطئة ، على الجانب الجمالي ، من الرواية لانه يبدو لنا خاصة بارزة لها . وقد يكون ذلك مرتبطا باصالة الموضوع الذي عالجه المؤلف ، وهو موضوع غني بالعاطفة الشرقية الجزلة والحرارة التي تمتاز بها حياتنا العربية الخالصة . ان هؤلاء الناس الذين يتناولهم سهيل اناس شرقيون فيهم بساطتنا وعاطفيتنا واخطاؤنا وضعفنا . وما اكثر الذين يتحكم فيهم آباؤهم كما تحكم هذا الاب المتسلط في حياة سامي . لذلك تقرأ ، بعطف وتفهم ، سيرة هذا الغلام الموهوب ، الممتلىء بالحياة ، المتعطش للمعرفة والحركة ، الذي يذهب ضحية لبساطة ابيه وتعسفه ، فيخطىء فهم نفسه ويسيء تحديد هدفه وينخرط في جو مشيخة متزمتة متصنعة لا تنسجم مع روحيته ولا مع حركات ذهنه . ورواية « الخندق الغميق » تقص علينا قصة كفاح الغلام من اجل ان يعود الى الطريق الذي اضاعه ويتلمس السبيل ، ثانية ، الى النور والحياة .

موضوع الرواية

هناك مشكلتان نحب ان نقف عندهما ونحن نتحدث عن موضوع « الخندق الغميق » (اولاهما) هي اتجاه الصراع الذي تقوم عليه حبكة الاحداث ، فبين من ومن قام ذلك الصراع ؟ وماذا كان الغرض منه ؟

لقد كتب اكثر من ناقد واحد ممن تناول الرواية بالدراسة انها تروي قصة الصراع بين جيلين . ومعنى ذلك ان الصراع انما قام بين سامي وابيه . غير اننا اذا أمعنا النظر في الاحداث التي وضعها المؤلف بين ايدينا فسنجد انها لا تؤيد هذا الرأي . فهل حال الاب حقا دون ان يترك سامي المشيخة حين أراد هو ذلك ؟ أم هل استطاع هذا الاب المغلوب على امره ان يمنع ابنته من خلع الحجاب ومواصلة دراستها ؟ في الحق ، لا . وانما كان المشكل الحقيقي ان يريد سامي نفسه او لا يريد . ونحن قد عرفنا سامي ، عبر فصول الرواية ، انسانا عنيدا يحكم ارادته في كل موقف ، وذلك يجعل كل عائق خارج عن نفسه تافها ثانوي الاهمية . ولقد كان ابوه عاجزا عن ردعه عن اي شيء ، وانتصر سامي في كل صراع خاضه . فعلام يدل ذلك ؟ واين ذلك الصراع بين الجيلين ؟

لا بد لنا ، لكي نجيب عن هذا السؤال ، ان نلاحظ ان سامي الذي يفترض انه يمثل الجيل الجديد الطالع انما ينطوي هو نفسه على كثير من روحية الجيل الذي يقاومه . اننا نراه ، في الرواية ، يرتعش انفعالا لفكرة المعهد الديني ، ونسمعه يحدثنا حديثا شعريا عن سماعه لاذان

الفجر بخشوع عميق يبلغ درجة النشوة ، ونراه يتعطش اشد التعطش الى ان يلبس الجبة ويضع العمامة « تاج العرب » على راسه . وكل ذلك يدل على ان عواطف الجيل السابق وتقاليده كانت متاصلة في نفسه ، او انها - كما سنرى - تنبع من منبع شخصي في نفسه هو . وانما يقوم الصراع في اعماق ذهن سامي نفسه ، فيواجه الاسئلة الاخلاقية التي تحيره وتبلبل تفكيره مما سنقف عنده حين سنحلل شخصيته . ولسوف نرى ان سامي انما كان ثائرا على نفسه اكثر مما كان ثائرا على ابيه ، وكان التغلب على ممانعة ابيه ايسر بكثير من التغلب على المقاومة الداخلية التي كان يحسها في روحه .

لقد كان سامي يحتاج الى ان ينمو ليغلب كل ما كان يمثل الجيل السابق في تكوينه النفسي والعاطفي ولم يكن ابوه الا عائقا خارجيا عارضا . وقد تميز سامي بالصلابة وبانه ، كما يقول الشاعر ، اذا هم .. امضى عزمه غير جازع . غير انه لم يكن يستطيع ان يكون صلبا الا حين يدرس الاشياء ببطء ويقتنع بها . فقد رايناه عنيدا كل العناد حين اراد ان يلبس الجبة والعمامة مع رفقائه ، وقد عاند وخالف امه بنفس الصلابة حين دخل المعهد الديني . والواقع انه اراد ان يكون شيخا ولم يكن لاحد تاثير عليه . ثم بدأ ، فيما بعد ، ينتفض ويغير اتجاه ارادته ، وقد اقتضاه التطور الكامل عدة سنوات ، ومن ثم واجه ارادته الكامنة الحقة .

واما المشكلة الثانية فهي مشكلة تثيرها قصص سهيل ادريس ورواياته عموما وهي ما اسميه بمشكلة سيرة الحياة ، ان سهيل ، كما هو معروف عنه ، يستمد الكثير من وقائع رواياته من حياته الشخصية . وذلك شيء لا يعني القارىء الموضوعي ولا الناقد ، فمن حق اي مؤلف ان يكتب حياته في قصصه ما دام يضع ذلك في الاطار الفني المقبول ، وما دام لا يخرج به عن الحدود الطبيعية للرواية . ذلك ان المنبع الوحيد للرواية الحقة هو الحياة ، وتفاصيل حياة المؤلف لا تخرج عن حدود الحياة ، فمن الطبيعي اذن ان تدور رواية « الخندق الغميق » على سيرة مؤلفها . وليس من اعتراض قط على ما تقصه علينا الرواية من الحكايات عن طفولة المؤلف والمعهد الديني الذي درس فيه ، وعلى ما وصف من ملامح ابويه وربما بعض اخوته مثل هدى . كل ذلك قد كان جميلا ما دام قد احتوى على الملامح الفنية للرواية الجديدة وقدم لنا حبكة مثيرة واشخاصا ذوي حيوية يملكون من الاصالة ما يجعلهم يساعدون في بناء رواية ذات جو . وانه لواضح انه ما دامت الابعاد الفنية للرواية مكتملة فان السؤال عن علاقة هذه الاحداث بحياة المؤلف الواقعية يصبح سؤالا متطفلا لا حق للناقد بأن يلقيه .

وانما تاتي واقعية الرواية ، لا من انها قد وقعت فعلا في الحياة ، وانما من انها قد وقعت في داخل الرواية نفسها . اننا بهذا الحكم نميز ، في الواقع ، بين دائرتين تقع فيهما الاحداث : دائرة الحياة ودائرة العمل الفني ، وكل دائرة منهما مستقلة عن الاخرى تمام الاستقلال ، ويكون الخط الفاصل من القوة بحيث يصبح من المعقول تماما ان يقع الحادث في الحياة الفعلية مع ذلك يبدو غير واقعي حين يدخله المؤلف في روايته ، ولقد وقعت في سياق « الخندق الغميق » بعض من هذه الاحداث غير الواقعية فاساء ورودها الى تماسك العمل الفني واحدث تخلخلا في بعض جهاته . والحق ان الاحداث التي يمكن سردها في سيرة حياة المؤلف ليست كلها مما يمكن سرده في رواية مشتقة من هذه السيرة . وسبب ذلك هو الفرق بين « سيرة الحياة » و« الرواية » فالاولى هي الحياة نفسها بلا تشذيب ، واما الثانية فهي الحياة مصوغة في اطار فني ، وذلك يخضعها لكثير من الحذف والتركيز والتلوين لكي يكتمل العمل الادبي .

ان خير نماذج هذا الخروج من السياق الروائي الى سياق سيرة الحياة هي اشارة المؤلف (1) الى الحرب العالمية الثانية ، نحن نحب ان نقف عند هذه الاشارة وندرس علاقتها باحداث الرواية من الناحية الفنية . وسوف نلاحظ اولا ان ايراد الحرب العالمية الثانية في خط الاحداث في الرواية يفيد التوقيت ، اذا اردنا ابسط الفوائد ، فما يكاد سهيل يقول « كانت قد مرت عليهما ثلاثة ايام حين اعلنت الحرب العالمية الثانية . » حتى نعلم ان الشخصين المشار اليهما قد غادرا قرية المريجات بتاريخ ٢٧ - ٨ - ١٩٣٩ وذلك لان تاريخ اعلان الحرب معروف لنا جميعا . والسؤال الان هو : الى اي حد كانت رواية « الخندق الغميق » تحتاج الى هذا التوقيت ؟ وماذا تخسر اذا نحن حذفناه ؟

في الواقع ان « الخندق الغميق » ليست رواية تاريخية لان احداثها لا تقوم على التواريخ وهي اصلا لم تبدأ بتاريخ ، وقد كان المؤلف مصيبا عندما لم يشر فيها قط الى تاريخ السنة التي دخل فيها بطله المعهد او اي تاريخ اخر غير ذلك . ولذلك تصبح ناحية التوقيت ضعيفة . ونحن نقطع هنا ثقة ان سهيل لم يقصد اليها ولم يحاول ان يعطينا تاريخ مغادرة بطله للمريجات حين ذكر الحرب . فلماذا اذن ذكرها ؟

لعل بعض القراء سينبرون للرد على هذا السؤال قائلين بحرارة انه ما من شيء على الاطلاق يمنع المؤلف من الاشارة الى الحرب العالمية الثانية ، فما دام ذلك قد وقع في الحياة فان ذكره في الرواية سيزيدها واقعية ويشعرنا بانها رواية حية أصيلة تنبض بالصدق والاصالة ، ولسوف يحتج علينا اكثر من قارىء متحمس قائلا : الا يجوز اذن ان نذكر الحرب في رواية من الروايات ؟ اوليست الحرب حادثا من الاحداث ؟ او لم تهز حياة الملايين من الناس في وطننا العربي الكبير ؟ لماذا اذن ، وباي حق نطردها من مملكة الفن الروائي هذا الطرد ؟ ولماذا ينبغي لنا ان نسمح لسهيل ان يحدثنا بكل حرية عن مغامراته العاطفية مع بنت الجيران ونعتبر ذلك واقعيا ، بينما ننتقد حديثه عن الحرب ونسميه اقحاما لا صلة له باحداث الرواية ؟

في الحق ان السؤال يبدو وجيها ، ولكن هذه الوجاهة ، لو دققنا ، ظاهرية وحسب . اننا ،مع القارىء ، في ان الحرب العالمية في ذاتها ، لا تمتنع ان تكون موضوعا لرواية عظيمة . لا بل اننا نزيد فنقول انها تصلح لان تكون منبعا لاعظم الروايات ، وفي امكان سهيل ان يدخلها في سياق « الخندق الغميق » بمنتهى الحرية والاصالة والجمال. ذلك كله حق . وانما اعتراضنا هو على مدى صلة هذه الحرب باحداث الرواية ، على ما هي بين ايدينا الان . وبكلمة اخرى ، ما مدى واقعية الحرب العالمية الثانية في داخل رواية « الخندق الغميق » ؟ وهل تكفي الواقعية الضخمة التي تملكها هذه الحرب في نفوسنا لجعلها على مثل تلك الواقعية في رواية سهيل ؟

اما جوابنا القاطع هو النفي . ونحن نجزم بان هذه الحرب التي تملك كل الواقعية في اذهاننا ونفوسنا ، قد تجردت من واقعيتها في رواية « الخندق الغميق » ، وبدلا من ان تعطي صفة الصدق الى الاحداث ساهمت في تبديد بعض الواقعية الجميلة التي حفلت بها

(1) « الخندق الغميق » للدكتور سهيل ادريس (مطابع دار العلم للملايين . بيروت ١٩٥٨) ص ٩٤

الرواية . وسبب ذلك ان الحياة الواسعة الكبرى قد اعطت للحرب صفتها الواقعية في نفوسنا بما عانينا نحن منها ومن اهوالها سنين ، وبما تركت من اثار في ارضنا وافكارنا وعواطفنا ، واما في رواية سهيل فان هذه الحرب لا تعيش ، لا تتنفس وانما ياتي ذكرها في موضعين عابرين ثم تغيب نهائيا (٢) . اننا لا نراها تؤثر اي تأثير في حياة سامي او اهله فلا نسمع مثلا ان الحبيبة قد قتل ابوها بشظية قنبلة فاضطرها ذلك الى الابتعاد عن سامي لسبب من الاسباب ، ولا نرى هذه الحرب تتسبب في تشريد اسرة سميا او سامي بحيث يصبح ممكنا ان نقول انها غيرت مجرى حياة الاشخاص ولذلك اوردها المؤلف . لا ، لم يكن للحرب اي من هذه التأثيرات . ولو كان لها لاصبحت جزء واقعيا من الرواية وكان ذلك سينزع عنها صفة التاريخ ويجعلها فنا . واما وهي قد وردت هذا الورود العابر الذي نزع عنها اهميتها الفظيعة ، فانها قد اصبحت ، ولا ريب ، في مستوى حمى التيفوئيد التي اصيب بها سامي عند دخوله الكلية (٣) فلم يشر اليها الا اشارة عابرة في سطرين ثم لم نسمع بها ثانية .

ان المؤلف ، اذا تاملنا موقفه ، انما اورد هذه الاحداث لمجرد انها قد وقعت فعلا في حياته ، ولقد اجتذبته الواقعية العميقة التي تلتصق بها في نفسه فادخلها الى روايته ، ناسيا ان يجعلها ((تقع)) اولا في داخل الاحداث التي كتبها وبذلك يسبغ عليها واقعيتها الفنية . والواقع انه لا يكفي ، لكي تكون احداث الرواية واقعية ، ان تكون تلك الاحداث قد وقعت فعلا في حياة المؤلف ، وانما ينبغي ان يتكرر حدوث هذه الاحداث في سياق الرواية وكأنها لم تحدث قبل ، وكأن البطل يعانيها لاول مرة ، وكأن القارىء لا يعرف عنها شيئا . وذلك لان البطل انما يعيش في احداث الرواية نفسها ولا صلة له بالحياة الحقة التي يرمز اليها بالنسبة للمؤلف . وانما الرواية دنيا مستقلة منفصلة لها زمانها ومكانها واشخاصها . ان زمننا الخارجي الذي نعرفه غريب فيها ولا معنى له ولا كيان ، ولذلك لا يحق لنا ان نقحم اي جانب منه في داخلها . ان المؤلف الذي يكتب رواية يخلق دنيا جديدة وزمنا جديدا ويدير احداثا لم تقع قبل ولم تخطر على بال انسان ، وانما تقع الان بتأثيرات تنبع من احداث الرواية نفسها ، وتؤدي الى نتائج تقع ضمن تلك الاحداث . وعند ذاك تلوح الحوادث كلها ((ضرورية)) لا مفر من وقوعها ، وتصبح الحرب نفسها مبررة .

وانما تكمن صفة الواقعية ، سواء أفي الفن أم في الحياة ، في ان الاحداث تلوح ((ضرورية)) بحيث اذا حذفناها تغير وجه التاريخ كله، تاريخنا نحن او تاريخ البطل الذي تدور حوله الرواية ، فاذا قال لنا سهيل ان سامي قد اصيب بالتيفوئيد ، ثم ترك ذلك الحادث واهمله اهمالا تاما يجعل له تأثيرا فعالا في حياة سامي بعده ، فانه بذلك ينزع صفة الواقعية عن الحادث لانه يجعله يبدو ((غير ضروري)) . وما ذلك الا لان حمى التيفوئيد حين تصيبنا في الحياة تترك اثارا عميقة لا تمحي في كياننا وشخصياتنا وعواطفنا . ان الطفلة ذات الشعر الغزير الذي يتساقط على كتفيها حتى تضيق به امها ، قد تصاب بالتيفوئيد فيسقط شعرها وتتغير طبيعته ويفقد لونه ، وهذه الطفلة قد تصبح من زهافة العاطفة ، بعد هذا المرض ، بحيث يؤثر ذلك في دراستها ويحولها من اتجاه الى اتجاه . وذلك كله وغيره يعطي لمرض التيفوئيد صفة ((الضرورة)) حين يقع لنا في الحياة الحقة . وحين ننظر الى الوراء نراه حادثا محتوما،

وندرك انه ، لو لم يقع لنا ، لكانت حياتنا شيئا اخر . وذلك يجعل التيفوئيد شيئا واقعيا جدا . ولذلك ينبغي ، حين نكتب الرواية ، ونشير الى اصابة البطل بالتيفوئيد ان نمد لهذا المرض المزعج سبيلا كاملا يمتد فيه بحيث يترك آثاره في احداث الرواية بكل ما فيه من ازعاج وهز للنفس والفكر والحياة . وبذلك وحسب يصبح التيفوئيد واقعيا ويكتسب ابعاده الكاملة .

لقد اطلنا في شرح هذه النقطة لانها وردت في عدة مواضيع من ((الخندق الغميق)) ومنها ذلك الفصل الذي استعرض فيه المؤلف ذكريات حياته المدرسية في المعهد الديني (٤) وهو في ذته طريف الا انه لا يضيف الى احداث الرواية شيئا ولا يلقي حتى لمسة تحليل على سيرة سامي نفسه . والظاهر ان هذه الذكريات عزيزة على المؤلف لانه جزء من حياته المدرسية ولذلك وجد لذة في سردها . غير ان ذلك شيء وسياق الرواية شيء اخر .

ولقد كان في الخندق الغميق اشخاص غير ضروريين مثل ((عبد الكريم)) و ((سامية)) وسوف نعرض لهذا حين نتناول تحليل الاشخاص .

الرواية باعتباراتها الشكلية

يشعر عنوان ((الخندق الغميق)) بان الرواية تستند الى فكرة المكان وان عقدتها قائمة على الخطوط العريضة للحياة في حي معين . ومثل هذه الرواية تقوم على اساس الاوضاع القائمة في مكان ما . وتكون تلك الاوضاع هي العوامل التي تخطط احداث الرواية . ان الخندق الغميق حي من احياء بيروت يتحدث عنه سامي الصبي الصغير بمحبة وحرارة . ونحن نشعر عبر الرواية ان العنصر الذي يسيطر عليها هو تقاليد هذا الخندق الغميق وعاداته ، وعلى ذلك يصبح والد سامي رمزا مجسدا لفكرة المكان وسيطرتها على جو القصة . فهو والخندق الغميق كل واحد لا ينفصل وما انقياد سامي لافكار ابيه الا صورة غير مباشرة لانقياد اعمق ، للخندق الغميق نفسه . فهؤلاء اناس يسيطر عليهم جو ذلك الشارع الذي يصفه سامي وصفا عاطفيا شائقا حين يتحدث عنه .

وقد كان المؤلف موفقا في اختيار العنوان لانه لم به شمل القصتين اللتين جمعهما تحت اطار واحد ، فقصة سامي ليست هي قصة هدى، ولكنهما كليهما يكونان قصة ((الخندق الغميق)) ذلك الحي الذي خيمت روحه على حياة سامي وهدى واسرتهما معا .

اما من ناحية البناء فان الرواية تتمتع بحبكة فنية كثيفة يبرز فيها عنصر الحكاية ، وذلك دون ان تفقد اي عنصر من عناصر التحليل النفسي ،وانما هي ، على العكس ، رواية تحليلية الاتجاه . ان الجمع بين كثرة الاحداث والتحليل النفسي هو ، بلا ريب ، نقطة قوة في الرواية ، لان ذلك يجعلها اقرب الى اصالة الحياة وعفوية البساطة . وانما تتساقط اللمسات النفسية عبر الاحداث نفسها . وقد لجا المؤلف الى اساليب خفية في اظهار اللفتات السايكولوجية عبر روايته فاستعمل الاشارة والتاميح والمقارنة الصامتة بمجرد وضع الاشياء متجاورة . وذلك هو اعلى اساليب التحليل النفسي . ونحن نرى سهيل ادريس يحققه في روايته هذه بعد ان كان في ((الحي اللاتيني)) لا يصل الى كشف نفسية اشخاصه ، غالبا ، الا بان يتحدث عنهم بالعبارة الصريحة . ولذلك نجده هنا اكثر بساطة وعمقا ، واقرب الى الحياة الانسانية الحقة . ذلك ان الحياة لا تعلق الا بالاحداث ولا تكشف عن النفسيات الا بصمت

(٢) ص ٩٠ و ٩٦ (٣) ص ١٣٥

(٤) الصفحات ٤٢ ــ ٤٨

عميق . وذلك ما تحقق في رواية سهيل هذه وهي بذلك قد نجت من ان تكون ، كبعض القصص العربية الحديثة والروايات ، مغرقة في تحليلات ذهنية لا اول لها ولا اخر ، دونما احداث حقة ولا حركة زمنية. وانما الرواية الجيدة قبل كل شيء حومة احداث ، شانها في ذلك شأن الحياة . ولا تأتي اللمسات النفسية ولا تبرز عواطف الاشخاص الا نتيجة للاحداث وبصورة عابرة غير مقصودة .

ولقد برزت في « الخندق الغميق » محاولات واضحة لتأليف الاحداث ورصفها وموازنتها ، بحيث تخرج الحبكة عن ان تكون انثيالا مضطربا غير موزون كما يحدث لبعض الروايات العربية ، فرأينا المؤلف ينثر بعض الرموز الخفية عبر الاحداث يشير بها الى ما سوف يقع في مستقبل الاحداث مثل المصادفة المحضة التي جعلت القرعة تسقط على قلم الحبر هدية لسامي ، مما نتذكره فيما بعد كاشارة تنبؤية بالمستقبل الادبي الذي ينتظر الصبي ، ومثل انفراط العمامة التي كان الاستاذ يعدها لسامي ، وهو امر جعل الاستاذ الفظ يقول للغلام عبارته الموجهة « ستكون شيخا منحوسا » . وهي عبارة تنبأت بمستقبل العلاقات بين سامي وعمامته هذه . ان امثال هذه الاشارات الحية تشير الى ان المؤلف قد خطط روايته وعاش احداثها كاملة قبل ان يبدأ بكتابتها . وقد افادت الرواية من ذلك فكان شكلها طيبا على العموم .

غير ان مما يؤخذ على تأليف الرواية ان عناصر التوتر غير موزعة بالتساوي عليها فالاحداث كثيفة في مكان ، مخلخلة في مكان اخر . ان العمل الفني يبلغ ذروته حين يخلع سامي العمامة والجبة ويجابه اباه الغاضب الثائر بقراره ذاك . ومنذ هذا تصبح الاحداث اقل توترا وحيوية . ان هدى التي تبرز الى ميدان البطولة بعد هذه النقطة ، لا تملك من لمعان الشخصية ولا من قوة الفكر ما يجعلها تكون العمودالفقري لخاتمة موفقة للرواية . وبالمقارنة مع سامي الذي يملك الاصالة والحرارة والحيوية ، نجد هدى باهتة وغير مركزة . وهي في محاولتها ان تنحي نفسها احيانا وتضع سامي بطلا لا تزيد نفسها الا ضآلة وقلة حيوية . ولذلك نشعر ان القسم الثاني من الرواية اقل حياة واصالة من القسم الاول ، وان الاحداث فيه منثورة لا تشدها عقدة مهيمنة ، فكأن المؤلف لم يؤلفها وانما اكتفى بسردها . ومع ان اسلوب سهيل في عرضها كان اسلوبا جذابا يحبب نفسه الى القارىء بمختلف الاساليب الخفية ، الا ان الاحداث تبدو منفصلة عن بعضها لا يربط بينها رابط وثيق . والحقيقة ان القسم الاول من « الخندق الغميق » كانت اكثر وحدة ، واملك لخصائص حبكة روائية طبيعية من القسم الثاني .

هذا ولا بد لنا من كلمة عن عنصر الزمن في الرواية ، وقد لاحظنا ان المؤلف عالجه بشيء من قلة الاكتراث . ان هناك وقفة زمنية طولها ثلاث سنوات بين القسمين الاول والثاني ، وذلك يجعل الرواية مشقوقة شقين . اجل ، ان المؤلف انما قصد الى ان ينتهي ، بعبور هذه السنين الثلاث ، الى حل المشكلتين الرئيستين في القسم الاول وهما مشكلة الزي الديني ومشكلة غياب سميا في مصر . وكلاهما تنحل بانصرام ثلاث سنين. غير ان ترك كل هذا الوقت ينصرم يجعل حبكة الاحداث ترتخي ويخفف من حدة التوتر الى حد بعيد . اليس من المنطقي ، عند انصرام ثلاث سنوات لم تتصل خلالها سميا بسامي قط ، ان يخف انشغال سامي بحبها الى درجة تفقد عودتها كثيرا من حرارتها وحيويتها ؟ والواقع ان القانون في الحياة هو انه كلما تتابعت الاحداث في فترة اقصر ، كانت حدتها اشد وتأثيرها اعمق . وذلك ينبغي ان يكون القانون في الرواية ايضا . وأما تلك الروايات التي تمتد على سنين طويلة فان المؤلف يحتال عليها بان يتابع كل فترة فيها بتفصيل مقدما حلقات من الاحداث المثيرة المتلاحقة . وبذلك يزيل احساسنا بوجود ثغرات زمنية .

اما من ناحية الزاوية التي نظر منها المؤلف الى اشخاصه فان الخندق الغميق مقسومة قسمين ، كان القسم الاول يتبع الاسلوب المسمى بالمونولوج الداخلي وفيه تابع المؤلف عواطف سامي وافكاره بضمير الغائب ، فاسلم اليه قياد الزمن ، وصحبه في كل مكان تاركا من اجله كل الاشخاص الاخرين . واما القسم الثاني فانه مكتوب على لسان هدى شقيقة سامي . وقد كان الانتقال من الاسلوب الاول الى الاسلوب الثاني في الفصل الثاني من القسم الثاني ولم يمهد له المؤلف باي شيء. ومن الحق ان نلاحظ ان ذلك يفاجىء القارىء مفاجأة غير هينة ويبلبله اول وهلة فلا يعرف من هذا المتكلم وكيف بزغ فجأة .

وقد يكون الاعتراض على مجرد تغيير زاوية النظر التي يتطلع منها القاص تعسفا منا اذا وقعنا فيه ، فان ابسط دراسة لهذه النقطة في الروايات الاوروبية الكبرى تثبت ان التلاعب بزاوية النظر شيء وارد ومن امثلته التي تحضرني ـ بداهة ودونما مراجعة او اعمال ذهن ـ ما وقع في روية فلوبير « مدام بوفاري » حيث نجد المتكلم في الفصل الاول تلميذا صغيرا في صف اللغة اللاتينية ، ثم سرعان ما يتلاشى هذا المتكلم ولا نسمع به قط ويروح المؤلف نفسه يسرد الاحداث . ومثل ذلك يحدث في رواية دوستويفسكي الرائعة الجمال « الشياطين » التي كان المتكلم فيها شخصا ضعيف الاثر في القصة فكان المؤلف ينساه عبر مئات الصفحات احيانا حتى كأنه لم يعد موجودا ثم يعود وينعشه ببعض الحركة والحياة . وانما الاعتراض في رواية سهيل على انه انتقل من ملازمة سامي بالضمير الغائب الى ملازمة هدى بالضمير المتكلم . وفي ذلك محذوران :

(الاول) ان المونولوج الداخلي الذي يتناول البطل من اعماقه النفسية يبقى ، رغم كل شيء ، خيطا في يد المؤلف يحركه من الخارج . ان المؤلف ما زال هو الراوية . ولذلك فعندما تبزغ هدى بضميرها المتكلم يعني ذلك انها تنحي المآلف جانبا وتأخذ مكانه . وقد كانت المفاجأة تهون لو ان المؤلف تحدث عن هدى بالمونولوج الداخلي كما تحدث عن سامي .

(الثاني) ان سامي الذي شغل ثلاثة ارباع الرواية وكان محورها الوحيد ومركز احداثها ، قد اصبح اقوى من ان يمكن لاي شخص في

الرواية ان ينحيه وياخذ مكانه . ذلك ان المؤلف قد لازمه وجعله بؤرة النظر التي نتطلع منها الى الاشخاص الاخرين والاحداث . فكنا دائمـا نقف حيث يقف . اذا ذهب الى المعهد ذهبنا معه ولم نعد نعرف ما يجري في البيت . واذا عاد الى المنزل فنحن نصحبه الى هناك . ان كـل انطباعاتنا عن الاخرين تأتينا بواسطته هو ولم يحدث لنا قط ان تركناه في مكان وذهبنا الى مكان اخر . ولذلك نفاجأ ونشعر بالضيق حـين نتركه ذلك الصباح واقفا امام منزل الحبيبة المتغيبة ونعود وحدنا الـى « الخندق الغميق » لنصغي الى هدى تحدثنا بضميرها المتكلم عـن نفسها . هذه كانت اول مرة نجول فيها ولا يرافقنا سامي . والمفاجاة غيـر هينـة .

غير ان تغيير زاوية النظر ، بعد ان نتخطى محذوراته ، لا يخلو مـن فائدة فنية . وذلك طبيعي ، كما في الحياة الكبرى خارج حدود الفـن، فما من شيء يزعجنا ويضايقنا الا ويعقب بعض المزايا . فماذا كسبنـا من بروز هدى واستلامها دفة النظر والتعليق ؟

اننا اولا نكتسب نظرة خارجية نرى فيها بطلنا سامي . فبعـد ان عرفنا سامي من وجهة نظر سامي ، نعرفه الان كما تراه اخته هدى . وذلك يلقي ضوءا على نفسيته وسلوكه . والفائدة الثانية هي ان القصة في القسم الثاني هي قصة هدى فهي اذن اقدر من سامي على رواية احداثها ، وقد اراد سهيل ان يعطي الزمام الى هدى نفسها فكان لا بدله ان ينحي سامي من الميدان اولا .

وهناك فائدة ثالثة تنبع من التشخيص الدقيق الذي اسبغه المؤلـف على شخصياته فالاحظ ان سامي محصور في نفسه غالبا وقلما يلتفت حوله ليلاحظ الاخرين . اما هدى فهي شخصية مفتوحة النوافذ على مـا حولها ،وهي اقوى احساسا بالمواقف الخارجية من سامي ، فما كادت تستلم زمام الحكاية حتى اصبح اطلاعنا على شؤون الاسرة كلها اكبر . وكان سامي نفسه موضع عناية هدى فاكثرت من الحديث عنه حين اتيحت لها الفرصة . ولذلك افاد تغيير موقف المؤلف في توسيع افق الرواية .

دراسة الشخصيات
ـ شخصية سامـي ـ

لعل رواية « الخندق الغميق » تستمد اكثر جمالها وقوة تأثيرهـا من شخصية بطلها بما يملك من ابعاد فكرية وملامح عاطفية . والواقـع ان شخصية سامي تطغى على سائر شخصيات الرواية حتى انهم يلوحون جميعا باهتين اذا ما قورنوا به . ولذلك راينا الرواية تشحب حـين ينحي المؤلف سامي ويهتم مكانه بهدى .

واجمل صفة في سامي انه بطل متطور تمر شخصيته عبر الرواية بسلسلة تجولات نفسية كما يحدث لانسان يعيش الحياة الفعلية . ان رواية « الخندق الغميق » هي ، في حقيقتها ، دراسة حية للنمو العاطفي والفكري والاجتماعي في حياة الغلام سامي ، وقد اعطانا المؤلف هذه الدراسة بان ترك بطله يعيش امام اعيننا ويتفتح وينضج . وما بين دفتي الكتاب ، انتقل سامي من طور الى طور ، رأيناه يبدأ غلامـا مثاليا مرهفا يضع « الواجب » فوق عواطفه وفوق مصلحته فينقاد انقيادا كاملا لما يغرسه فيه ابوه وبيئة الخندق الغميق ، ثم رايناه ينتهي شابا يضع انسانيته فوق كل اعتبار ،ويعد الانقياد لفكره وعواطفه ، الواجب الانساني الاعظم ، مدركا ان مطاوعة ميوله لا يمكن ان تسوقـه الى غير الابداع والسعادة الحقة .

ان الاتجاه الذي سار عليه خط النمو والتكامل لدى سامي قد بـدأ بفكرة « الواجب » الذي كان سامي يعده اقدس شيء في الحياة ، وانتهى بفكرة « الحياة » التي اصبح سامي يعدها فوق الواجب وفوق كل شيء . فاذا كان واجب سامي نحو ابيه يضطره الى ان يقص اجنحته ويقتل عواطفه ويعيش آلة تؤدي واجبات مجردة ، فان سامـي يتمرد على ذلك الواجب ويعده تصنعا وكذبا على النفس . وسرعان مـا يدرك ان خيانة الذات هي اعظم الخيانات وافدحها ، وانه خير للمـرء ان يرفض رغبة اب متسلط من ان يخنق هتافات الحياة المزقزقة فـي نفس شابة موهوبة مملوءة بالحيوية والامكانيات .

ويمكن ان نجعل تطور سامي من نقطة « الواجب » الى نقطة « الحياة» في اربع مراحل تجري كما يلي :

١ ــ المرحلة الاولى وهي مرحلة الانقياد الكامل لاراء ابيه . وتتمثل في حادث الشيخ الكسيح ذي العكازات ..

ب ــ المرحلة الثانية وهي مرحلة التامل غير الواعي فكان سامي يشعر بانه غير سعيد ، غير راض بانقياده واستسلامه ، دون ان يجرؤعلى تشخيص ضيقة . والرمز لهذه المرحلة هو الموقف الذي لم يكـن سامي فيه يدري ان كان ماعلىوجهه دموعا ام قطرات مطر .

ج ــ المرحلة الثالثة وفيها يندفع سامي الى التمرد على الواجب ولكن دون ان يتخذ تمرده مظهرا فكريا مدروسا . وانما كان سامي يعيـش تمرده دون ان يشخصه او يتخذه مبدأ . وعنوان هذه المرحلة هو حب سامي لسمبا وما صاحبه من احداث .

د ــ المرحلة الرابعة وهي مرحلة التمرد الفكري المدروس الـــذي ينبع عن تصميم وارادة وادراك واع . وتتمثل هذه المرحلة في خلع سامي الجبـــة والعمامـــة .

ان هذه المراحل ليست قسرية ولا نظن المؤلف نفسه قد لاحظها وهو يكتب ، وانما هي تخطيطات نفسية نضعها لتسهل علينا متابعة تطـور سامي . وقد يحدث ان تتداخل هذه المراحل ، غير ان سامي كان يتجه عبرها ببطء نحو التحرر الكامل من كل ما يشل انسانيته ويبدد حيويته الفكرية والعاطفية . وسوف ندرس كل مرحلة على انفراد .

المرحلة الاولى

في رواية « الخندق الغميق » ، كما في الحياة نفسها ، تبرز الظواهر محوطة بالغموض والضباب ، فيبدو ان للحادث اكثر من سبب ، وتتداخلالظروف بحيث يصعب ان نعين شيئا نقول عنه انه السبب الوحيد في الظاهرة . ومن هذه الظواهر حماسة سامي المفاجئة لان يكون شيخا . فما الذي جعل هذا الغلام يتخذ مثل ذلك القرار ؟ ان المؤلف يترك السؤال معلقا ولا يحاول ان يعطينا جوابا صريحا له وانمـا

يكنفي بزرع بعض الاحتمالات هنا وهناك ، كما يحدث في الحياة ، فلا نستطيع نحن ان نقرر الا باللجوء الى التحليل النفسي ومن ثم التخمين.

اما في النص الحرفي للرواية فاننا نجد تعليلين عابرين يمكن ان يكون اي منهما هو السبب المباشر في قرار سامي هذا ، احدهما ان سامي قد عاش في اسرة يؤمن ربها بان انخراط اولاده في سلك الشيوخ هو اعلى انواع « البر» به ، ولذلك كان يستقبل سامي الذي لبس العمامة، قائلا : « اهلا بالشيخ سامي .. اهلا بالابن البار . » (٥) وقد كان يهيئه للجو الديني باشراكه في حلقات الذكر ، وكان يسأله ان يحفظ الاحاديث النبوية ويلقيها في هذه الحلقات ، ويشجع على منحه الهدايا مكافأة له على ذلك . وعلى اساس هذه الظروف يكون سامي قد اختار المشيخة استجابة لرغبة ابيه .

والتعليل الاخر يكمن في ذلك الحادث الدال الذي وقع لسامي في صباه مع الشيخ الكسيح ذي العكازين . ففي براءة الطفولة التي تشعر ان كل شيء ينبغي ان يكون ملكا لها ، مد سامي الصغير يده واخذ علبة من حانوت ، فيغفلة من البائع . وصدف ان شاهده شيخ كسيح كان يجلس في الحانوت فصاح وركض خلفه ليمسكه . وانطلق الصغير يعدو في رعب شديد . وكانت النتيجة ان الشيخ عوقب على فظاظته مع الولد بان سقط على وجهه وهو يسب ويلعن ، بينما اندفع سامي صارخا يلتمس العفو والحنان من امه دون ان يصارحها بما فعل . ثم مرض الصغير اياما وعندما شفي قرر ان يكون شيخا . ان الظاهر من هذه الحكاية ان سامي انمااتخذ قراره هذا بتأثير الحادث المذكور ، فكأن رغبته المشيخة قد كانت عملا من فعل الضمير المرهف قصد به التكفير عن السرقة ، او عن الاساءة الى شيخ كسيح مسكين او نحو ذلك.

هذان هما التعليلان اللذان يمكن ان يكونا سببا لدخول سامي الى المشيخة فأيهما هو السبب الحقيقي ؟ اننا نميل الى اعتبار حادث الشيخ ذي العكازين مجرد انضاج حاد لاستعداد نفسي طويل سبق لسامي ان مر به قبل هذه النقطة من حياته دون ان نعتبره السبب المباشر لدخول سامي الى المشيخة . وسبب ترجيحنا هذا اننا لا نرى سامي يعود الى التفكير في هذا الشيخ قط ، فلو كان ضميره مثقلا به للازمته صورته سنين . والواقع ان الحادث كان عابرا ولم يزد علما ان شحذ في ذهن سامي الفكرة التي سبق لابيه انا غرسها فيه ، وهي فكرة الدخول الى المشيخة .

ان السبب الحق لدخول سامي الى المعهد الديني ، في راينا ، هو انه قد الف ان يكون ولدا مطيعا وان يقدس طاعة الاب ويضعها فوق كل شيء . ولقد كان شاعرا بان اباه يريده شيخا فلم يكن له مفر من ان يحقق له رغبته مهما كلفه ذلك . ولعل معترضا ان يحتج على راينا هذا بان سامي كانمسحورا بالفكرة التي يسمعها من ابيه « العمامة تاج العرب » ، وان ذلك ينم عن ان هناك دافعا من الحماسة الايجابية للمشيخة تنبع مننفس سامي ، فليس ابوه هو السبب في دخوله الشيخة ولا الشيخ الكسيح . والحق ان هذا الاعتراض يستحق التامل وقد يميل المرء الى ان يأخذ به ، غير ان نظرة فاحصة نلقيها على نص الرواية لا بد ان تردعنا عن ذلك . فان كل سلوك سامي ، فيما بعد ، وكل احاسيسه ومشاعرهواستجاباته ، تنم عن انه لم يسعد لحظة بفكرة المشيخة . وذلك لا يترك مجالا لان نعتبره متحمسا .

ــ التتمة على الصفحة ٧٣ ــ

(٥) ص ٢٠

الخندق الغميق لسهيل ادريس

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

لا بد لنا اذن ان نعود الى فكرة الطاعة التي يؤمن سامي بانها واجب الولد نحو ابيه ، وسنجد ان سامي قد التقط تعريف ابيه للبر بالاب . وعلى هذا الاساس يمكن ان نعلل افتتان سامي بالعمامة ، تاج العرب ، بانه كان افتتانا متصورا لا واقعيا . فقد يكون سامي احس بثقل واجبه نحو ابيه ، وبنفوره من العمامة ، فاراد ان يخفف وقع ذلك على نفسه اليافعة وحياته ، بتلمس الناحية الجمالية لذلك الواجب وهذه العمامة . وفي هذه الحماسة التي يوحي بها سامي لنفسه ، عزاء لقلبه يعطي بعض السعادة للنفس اليافعة التي تتفتح للحياة على مثل هذا العبء الثقيل . (٦)

وهكذا تبرز الخاصية الرئيسية لهذه المرحلة من كيان سامي النفسي. فنجده في بداية حياته الفكرية الواعية ، ينقاد للواجب انقيادا متطرفا فظيعا ، فد يكتفي بان يتقبله ويتعذب به ، وانما يزيد فيقنع نفسه بانه متحمس له وانه يحبهويفتتن به . وهذه هي المرحلة السلبية المتطرفة من حياة سامي .

ب ـ المرحلة الثانية

في هذه المرحلة يكف سامي عن ابداع مغريات يجمل بها الواجب ويعطيه مظهر العمل اللذيذ الذي يرغب فيه لذاته ذلك ان الدخول الى المعهد الديني يعطي لسامي اول فرصة يذوق فيها طعم هذا الواجب الذي كان يغني له ، فما كاد يلامس شفتيه حتى وجده مرا لا يحتمل . ولكن سامي الذي كان سلبيا الى ذلك الحد ، لم يملك الان الايجابية ولو بقدر يجعله يعترف بان طعم الواجب مر . على ان اعترافه بتلك المرارة او عدم اعترافه لمبغير من احساسه شيئا . فسرعان ما رايناه ذات يوم يسير تحت المطر ويبكي دون ان يدري . وهذا الحادث هو خير تمثيللهذه المرحلة التي انتقل فيها سامي من السلبية المتطرفة الى السلبية المعتدلة . ولذلك سنقف عنده ونحلله حتى نصل الى جذوره .

كان ذلك في اول يوم يخرج فيه سامي الى الطريق بعد ان ارتدى العمامة والجبة واصبح شيخا . وما يلبث حتى يصطدم بفكرة تحاصره وهي انه ينبغي ان يكون « رصينا » كما تقتضي العمامة التي يلبسها وتتطلب هذه الرصانة ان يسير ببطء واتزان مع ان المطر كان ينهمر ويحتم عليه ان يركض تحاشيا للبلل . وعندما يوازن سامي بين ان يبتل ، وان يخون رصانة عمامته ، يفضل البلل ويواصل السير ببطء محتملا ازعاج المطر في صمت . وعندما يمر الترام المزدحم ويفكر سامي في ان يأخذه الى المنزل ، يتذكر الرصانة التي تمنعه من ان يركض ويتعلق بالترام فيتركه يفوته . وكل ذلك يجمع في نفس سامي غيظا والما ومقاومة وبعض شعور بالمذلة الا انه لايشخص شعوره ولا ينتبه . ويكون صوت امه اول جرس ينبعث من اعماق الواقع . فعندما يصل البيت وتراه امه يدخل بوجهه المبتل تسأله بداهة : « انت تبكي؟لماذا يا حبيبي؟ اتبكي لانك اصبحت شيخا ؟» (٧) ويجيء هذا السؤال مشخصا لشعور

(٦) ربما كان ذلك يشبه تماما اغاني الحب والتدليل التي خاطبت بها « الالم » و « الحزن » في قصيدتي : « خمس اغان للسلام » و « ثلاث مرات لامي »

(٧) ص ٣٢

سامي تماما ، ولكن سامي لا يشخص احساسه . وفجاة ياتي ابوه . وحين يسمع تعليق امه يقرر فورا ان هذه ليست دموعا وانما هي قطرات مطر فيقول مؤنبا زوجته : « لماذا لا تفتحين عينيك جيدا لترى ان هذا من ماء المطر وليس من الدموع ؟ صدق النبي العظيم . النساء ناقصات عقل ودين .»

وفي حومة هذه المجادلة بين الام والاب يقف سامي بوجهه المبلل مبهوتا صامتا لا ينبس بكلمة يفض بها الجدل . ولعل كل قارىء قرأ الرواية قد عجب منه لماذا لم يتكلم ، وما هذا الصمت التائه الذي يغلفه ويتركه يقف محايدا في جدل يقوم حوله هو . ولعل بعض القراء سيلومون المؤلف على انه يترك سامي ساكتا هذا السكوت العجيب . والواقع ان هذا الصمت شديد التعبير ، وهو مرتبط اشد الارتباط بشخصية الغلام بحيث نعده اكبر لمسة تحليلية اعطانا اياها سهيل . ومضمونها ان سامي انما يسكت ولا يتكلم ، لانه لا يدري فعلا ما الحقيقة ، وهل هي دموع كما ترى امه العاطفية الحنون ؟ ام انها قطرات مطر كما يعتقد ابوه المتسلط ؟ هذا الجهل منه بالحقيقة هو بلا شك عنصر غريب . فما صنف هذه الشخصيةالتي لا تستطيع تشخيص احاسيسها الى هذا الحد ؟ وما تلك القوة القطيعة التي تسيطر على الغلام بحيث يفقد القدرة على الشعور الطبيعي الى هذا الحد حتى يقف مشلولا لا ارادة له بين أمه وأبيه ؟

هنا تبرز فكرة الواجب وتقدم لنا نفسها ، كحل للمشكل . ان سامي لم يعد يفهم نفسه لان انقياده المبالغ فيه لرغبات ابيه قد افقده حرية الشعور . كل مابات يعرف هو ان واجبه نحو ابيه شيء ذو قداسة ولا بد من احتماله مهما كلف ذلك . ان الانسان العادي الذي يؤدي واجبا ، يدرك عادة الحدود بين الواجب والمتعة الشخصية ويفهم انه انما يحتمل التضحية برضى النفس وطمأنينتها من اجل واجب يرضي به الاخرين . وهذا الانسان يقرر مقدما انه سيتألم وان الواجب لن يكون عيدا ولا غناء ورقصا ، الا انه حين يوازن بين عذاب التحمل والعذاب الذي تاتي به عدم تأدية الواجب ، يختار العذاب الاول . وبذلك يصبح الواجب بالنسبة لهذا الانسان عملا اراديا واعيا مجردا من اللذة يقوم به المرء مضطرا . واما سامي بطلنا المثالي فانه يذهب في ادائه للواجب الى درجة يمتنع معها عن الشعور نفسه . ولذلك فحسب نراه يقف متفرجا على همومه ، ويترك دموعه تتساقط فلا يلقي على نفسه حتى سؤالا حولها . ولعله يشعر براحة عندما يقدم له ابوه تعليلا بان هذه قطرات مطر لا دموع . وهو يحب ان يصدق ذلك لينتهي قلقه . ولكن من حسن الحظ انه حين يقف امام المرآة لينشف الماء من على وجهه يتنفض في اعماقه السؤال : اتراها حقا قطرات مطر ؟ ام انها دموع ؟ ومع انه يحار ولا يعرف الجواب الا ان مجرد قيام الشك في نفسه ذو دلالة نفسية عظيمة هنا . ان ذلك هو جرس الانذار الذي يؤذن بانتهاء المرحلة الاولى . فها ان سامي قد بدأ يتصور ان من الممكن الا يكون الواجب لذيذا . على العكس ، ان هذا الواجب قد يوجع القلب ويسيل الدموع الحارة . ومنذ هذه اللحظة يبدأ صراع خافت غير واع بين العاطفة والواجب . وتكون عدم قدرة سامي على تعيين حقيقة القطرات التي يمسحها رمزا واضحا للسلبية التي ما زال يتصف بها في هذا الموضع من سيرته .

ولكي يتاح لنا ان نمضي في تحليل موقف سامي نحب ان نعود الى الفكرة التي اشرنا اليها سابقا حين تحدثنا عن اتجاه الصراع في الرواية.

فاذا كان سامي عنيدا وذا شخصية مستقلة كل الاستقلال فكيف يتلقى هذه « الاوامر » من ابيه وما تلك القوة التي تفرض عليه ذلك ؟ ولسوف نرى ثانية ان الاب ،في روح سامي ، ليس اكثر من مصدر عارض للاوامر. وانما يطيعه سامي لان تلك الاوامر قد سبق ان انطلقت من اعماق ذاته،وهذا يضعنا اول مرة امام صفة سامي العظمى التي تميزه وهي المثالية. والحق اننا نشعر ، عبر الرواية ، بان سامي لا يحب اباه ، ومن ثم فان طاعته له تصبح في نظرنا غير مبررة الا اذا حكمنا بانها تسقط عليه من منابع فكرية محصنة دون ان تكون لها جذور عاطفية . والمصدر الوحيد لهذه الطاعة هو ان سامي يحب ان يكون نموذجيا في مسلكه ، وما دامت طاعة الاب اول مراحل الاخلاقية في الانسان النموذجي فان سامي يشعر انها امر محتوم يجب الا يناقشه . ولذلك راينا اول عمل يفعله ان يستسلم لمشيئة ابيه فيدخل المشيخة ويوحي الى نفسه ، بكل صورة ، انه انما يعمل بوحي ارادته الحقة . ولذلك فان الصراع الحقيقي لا يقوم بين سامي وابيه ، وانما بين سامي المثالي وسامي الانسان . الاول يحب ان يكون كما ينبغي ان يكون ، والثاني يريد ان يعيش بملء كيانه . والرواية تدرس تطور هذا الصراع .

والواقع ان طاعة الاب لا تفتأ ان تتحول وتتخذ وجها ثانيا هو طاعة النظام فكلا الاب والنظام مفروضان على سامي من اعماق مثاليته الطيبة . انه من اولئك الناس الذين لا يستطيعون ان يتذوقوا لذة الحرية الا بان يطيعوا القانون طاعة كاملة ويحتملوا مسؤولية سلوكهم كل الاحتمال . وربما كانت القاعدة الفكرية التي تسير حياة سامي هي ان الحرية الحقة انما تاتي من الالتزام بكل ما يفرضه الكمال الجميل الذي تؤمن به النفس . فلكي يكون سامي بعيدا ينبغي له اولا ان يرضي نفسه المتعاقة بالكمال ، ونفسه لا تسعد ولا ترضى الا اذا اطاع قانون المثالية الذي يتمثل في طاعة النظام والبر بالاب . وعلى ذلك تكون الطاعة هي الحرية الكبرى في نظر هذا الغلام المرهف الذي يقص علينا سهيل سيرته في رواية « الخندق الغميق »

بعد هذا العرض النظري لنفسية سامي نحب ان ناتي بامثلة من سلوكه وندرسها ، ان الصراع بين « الواجب » و «الحياة » يبدأ على صعيد فلسفي محض . فقلما يسأل سامي نفسه : « هل ذلك يرضي ابي ؟ »» وانما نراه يضع السؤال هكذا : « ولكن هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » (٨) ان هذا السؤال يمثل ، في الواقع ، الفكرة التي تختفي وراء مسلكه كله خلال هذه المرحلة الثانية من نموه النفسي . ذلك ان مثالية سامي وحرصه المطلق على اداء الواجب يجعلانه ينتظر من نفسه مسلكا نموذجيا في الحالات كلها . فاذا كان شيخا ، فهو يحب ان يكون شيخا كاملا بكل ما تعنيه هذه الكلمة . وما دامت الرصانة هي اعلى صفات الشيوخ فانها تصبح بالنسبة لسامي قانونا . انه شيخ وهو سيكون شيخا رصينا . ولذلك نراه يتأمل هذه الرصانة ويحاول ان يعين حدودها وما تبيحه وما لا تبيحه . وعند هذا يبدأ الصراع الحق بين المثالية والانسانية .

والواقع ان مثالية سامي تجيئه بسلسلة من القيود التي تحاول ان تخنق انسانيته وتهدم استقلاله العاطفي . فقد سبق لنا ان رايناه يخرج من المعهد بالجبة والعمامة ، ويرى المطر يتساقط او الناس يتراكضون ليتخلصوا منه ،فلا يجرؤ هو على ان يركض لئلا يخرج على الرصانة ، وانما يمشي ببطء وكانه يسير في ضوء القمر . ورأيناه يضطر الى ان يترك الترام يفوته خوفا من ان يسيء الى رصانته اذا هو تعلق به ـ بجبته وعمامته ـ كما يتعلق الناس غير الرصينين . ونحن نراه في مواضع اخرى يتعرض الى مضايقات افظع ، مثل ان يمر بحي « الخندق الغميق » فيتجمع الصبيان ويلحقون به هاتفين « شيخ صغير . شيخ صغير .. » ويشعر هو بغيظ شديد ويهم بان يطاردهم ويفرقهم ولكنه سرعان ما يتوقف وينشغل بما هو لديه من ذلك وهو السؤال : « ولكن هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » ونحن نشعر ، دون ان يقول لنا المؤلف ان سامي قد اجاب عن السؤال بان ذلك لا يليق . ولذلك اسكت ثورته المتاججة وقرر احتمال غيظه اكراما للعمامة والجبة . وهكذا تنتصر المثالية على بطلنا وترتفع راية الشيخ الكامل (او الانسان النموذجي بمعنى اوسع) . واما سامي الصغير الذي ينبغي ان يتفتح للحياة وينمو فانه ينطوي على نفسه ويسكت .

غير ان الاستسلام لا يزيد المشكل الا تعقيدا ، فكلما زاد سامي مثالية عاد طريقه اشد وعورة . ونحن نبصره يسير في الطريق ذات جمعة بعد ان ادى فريضة الصلاة في المسجد ، وقد ارتفع صوت نسوي يناديه «يا شيخ ... يا شيخ .. » وما يكاد يحس بانه يحب ان يتطلع ويرى صاحبة الصوت حتى يعاوده سؤاله السابق فيقرر فورا انه « .. لا يليق بشيخ ان ينظر الى النساء .. » (٩) ويجعله ذلك يتصرف تصرفا آليا فيقف مطرقا ، ويتساءل في نفسه ـ دون ان ينظر ـ عما يمكن ان تريده المراة التي نادته . ولا ريب في ان منظره في اطراقه وانتظاره كان مضحكا الى درجة جرات المراة على ان تضحك منه فقالت له : « يا شيخ ... يا شيخ ... انتظر قليلا حتى انادي اختي لتاتي فتتفرج عليك . » ولا يخبرنا المؤلف هنا بما احس به سامي من اشياء حين سمع ذلك ، ولكننا نستطيع ان نحدس ان هذه الملاحظة قد ازعجته اشد الازعاج . واغلب الظن انه لم يرد على المراة بحرف ، لان الرد في ظنه لا يليق بشيخ رصين .

ان هذا الاستسلام الطريف من الغلام سامي لفكرة الشيخ الرصين حري بان يثير فينا تساؤلا ، فما سر هذه المبالغة كلها ؟ في الواقع ان هذه المبالغة جزء اصيل من طبيعة سامي . فهو لا يستطيع ان يتعهد بشيء ويخونه في الوقت نفسه . وما دام قد قرر ان يكون شيخا واخذ ذلك على نفسه فلا بد له ان يكون شيخا كاملا وان يطيع كل قانون . ان حرية سامي ـ كما قلنا ـ لا تنال ابعادها الكاملة الا في حدود ضميره، وهذه الحرية ضرورية لسعادته .

ولكن طاعة سامي للنظام ما تلبث حتى تصطدم بخيانة زملائه . ان الاخرين اقل اخلاصا ومثالية منه وهم يحيطون به ويجرونه الى دائرتهم بمختلف الاساليب . وسامي انسان يخضع للتاثيرات ، لمجرد انه ينظر الى الاخرين دائما باحترام ويعطيهم اكثر ما يستحقونه من تقدير . وذلك مظهر من مظاهر مثاليته . وهكذا ياتي رفيق ، صديقه ، ويعرض عليه فكرة الذهاب الى السينما برغم العمامة والجبة . ويجيء جواب سامي متوقعا من مثله : « ولكن كيف نذهب الى السينما ؟ وماذا نفعل بالجبة والعمة ؟ » (١٠) ويبدو السؤالان صورة لحيرة لا اول لها ولا اخر. وذلك غير مستغرب ، ... فالعوائق التافهة تقوم دائما عند سامي رمزا لعوائق اضخم واكبر . والواقع ان السؤال « ماذا نفعل بالعمامة ؟ » ينبغي الا يقف عند المعنى الظاهري فنحن ندري انه ، من سامي ، يشخص التهيب الاخلاقي الذي يختفي وراءه ، فليس الشكل هو الوسيلة لاخفاء

(٨) ص ٣٩

(٩) ص ٤١

(١٠) ص ٥٢

العمامة وانما هو التحرج النفسي من اخفاء العمامة ، ... فكيف يذهب شيخ رصين الى السينما ؟ والحق ان سامي لو كان وحده وكان يتحدث الى نفسه !! القى السؤال الا بهذا الشكل ، الا انه مع هؤلاء الرفاق قدمه بصيغة ابسط وكان الوسائل هي المشكل . ويسرع رفيق الى شرح الخطة لسامي ، بينما نشعر نحن بان جهل سامي بالوسائل الواقعية للكذب والتمرد ليس شيئا عارضا وانما هو مرتبط بشخصيته كلها وهو، ولا شك ، يشخص براءته الاخلاقية التي ترضاها . وبعد ، فما اكبر الفرق بين سامي ورفيق في هذه النقطة .

وعندما يذهب سامي الى السينما يضطر الى ان يكذب على ابيه فيزعم له انه ذاهب ليذاكر ويحفظ القرآن مع زملائه . وقد يخيل الينا اولا ان ذلك قد مر بسلام وان سامي قد استطاع ان يغلب رهافته الاخلاقية المتسلطة . ولكننا سرعان ما نكتشف اننا واهمون . فعندما يعود الى المنزل وياوي الى فراشه لينام يشعر بغصة شديدة في حلقه ويكاد يبكي. ذلك ان احساسا فظيعا من الاحتكار لنفسه يعتريه فقد « كذب ودخل مكانا مشبوها ، واغضب اباه واهان جبته وعمته .. » (١١) وهو يجسم هذه الزلات والاخطاء فيزيد ألمه . ونحن ندري ان ايا من رفقاء سامي الاربعة الذي صحبوه الى السينما لم يشعر بمثل ذلك وانما ذلك كما قلنا مرتبط بطبيعة سامي النفسية ! والواقع انها لفتة في نفسية هذا الغلام انه لا يحتمل ان يرتكب الاشياء بالخفية وانما يفضل ان يصرح بها في النور . والا فهو يفضل الا يرتكبها حتى لو كان يحبها : ويرجع هذا الطبع فيه الى حبه المطلق للحرية ، وقد سبق لنا ان راينا ان هذه الحرية بالنسبة له لا يمكن ان تزدهر الا في حدود الضمير . فاذا تخطته لم تعد حرية ولم يعد سامي يحبها . انه لا يسعد بالاشياء التي يرغب فيها الا اذا احتمل مسؤوليتها كاملة اولا واعترف بها امام كل انسان . وذلك هو الذي عزله عن رفقائه في هذه النقطة . ونحن على علم طبعا ، بان أستياءه من غضب ابيه عارض وشكلي فقط ، وانما المشكل الحق انه ـ كما قال ـ قد « اهان جبته وعمته » او بكلمة اخرى خرج على رصانة الشيخ الاكمل . والدليل الواضح على هذا انه، حين تطور ونضج بعد ثلاث سنوات من هذا التاريخ ، اصبح يذهب الى السينما بانتظام مع ان اباه كان لم يزل يعدها مكانا مشبوهاً . وانما الذي تغير هو نظرة سامي الى الاشياء ، ومفهوم ضميره .

ولا يقف ندم سامي على الغصص التي احسها قبيل النوم ، وانما يمضي في اليوم التالي فيشي برفقائه حين يستدعيه المدير ويستجوبه . فما كاد الناظر يوجه الى سامي السؤال حتى اعترف بانهم كانوا في السينما وانهم لم يذاكروا دروسهم . ذلك ان سامي لم يحتمل ان يكذب، وكانه قد قرر ان يحتمل العقوبة ويواجه الموقف . وقد حسب سامي انه سيرتاح بعد هذا الاعتراف والتفكير . غير انه ما لبث حتى واجه نوعا جديدا من الاسئلة الاخلاقية المكرة : اتراه قد خان رفقاءه ؟ او ليس هو اذن انسانا غادرا لا يؤتمن على السر ؟ وقد كان الطريف انه حكم على نفسه بالغدر والخيانة فعلا وبدأ يتحاشى رفاقه الذين وثقوا به فوشى بهم الى الناظر . واعتراه خجل شديد وانطوى على نفسه . واما نحن ، قراء القصة ، فندري فورا ان سامي الاصيل المخلص بين رفقائه ، وانهم هم الخونة الحقيقيون ، هم خونة انفسهم وخونة النظام . ذلك ان الخيانة ليست هي الاعتراف بالذهاب الى السينما وانما هي الذهاب الى السينما اصلا ، لا لان ذلك عمل معيب حقا وانما لانه خيانة لنظام تعهد هؤلاء الشبان بالا يخونوه وان يلتزموه حرفيا .

ان هذا الحادث الصغير يبدو عظيم القيمة في دراستنا لنفسية سامي وشخصيته . وذلك لانه يشير الى طبيعة الصلة بين سامي وفكرة النظام في هذه المرحلة ، ويعطينا مقارنة واضحة الى طبيعة الصلة بين سامي وفكرة النظام في هذه المرحلة ، ويعطينا مقارنة واضحة بين نظرته والنظرة الشائعة . اما رفقاؤه فان المسألة لا تحرج ضمائرهم قط . انه شيء دارج ان يذهب الطلبة الشيوخ الى السينما سرا ، وذلك ، لكثرة شيوعه، قد فقد حتى اسمه القبيح « الخيانة » . وليس في هؤلاء الطلاب من يرى التناقض والزيف في ذلك المسلك . اما سامي ، بطبيعته المتأملة ، وميوله الاخلاقية الاصيلة ، فانه الوحيد الذي يفضل ان يتقيد بالنظام فلا يخونه وانما يلتزم به كل الالتزام ولو كلفه ذلك ان يخسر اصدقاءه .
ولنلاحظ ان ذلك لا يعني قط بان سامي اقل ضيقا من رفاقه بقيود المعهد ، ولا اقل حبا للسينما ، وانما الامر على العكس ، فهو اكثرهم تمردا وحيوية . ولكن سامي يحب الحرية اكثر مما يحبها رفاقؤه ، وهي اعز عليه من ان ينالها بالخفية ، ويحمر خجلا لانه نالها . وانما الحرية الحقة لديه هي تلك التي تعتز بنفسها وتقف شامخة صريحة مفتوحة للعيون كلها . فاذا كان رفقاء سامي يقنعون بمشاهدة السينما سرا ، ويروقهم ان يعودوا الى المعهد مطاطي الضمائر ، فانه هو لا يطيق ذلك ولا يجد فيه اية سعادة . ان طبيعته كما قلنا تفرض عليه ان يحمل مسؤولية الاشياء كاملة فهو اما ان يؤمن بالشيء ومن ثم فهو يطيعه كل الطاعة ويرفض ان يخونه . او انه يكف عن الايمان به واذ ذاك يجب ان يعلن الحاده بصراحة ويتخذه مبدأ . ومنطق سامي في ذلك انه ما دام قد دخل المشيخة فيجب ان يطيع نظامها ، ففي هذه الطاعة صورة احترام سامي لارادته وحريته . واما اذا كان نظام المشيخة متعسفا او جائرا فان عليه ان يتمرد عليه تمردا رسميا ويرفضه رفضا صريحا . ولقد كان سامي يدرك ان رفضه للتفرعات الصغيرة من قانون المشيخة يحتم عليه ان يواجه مسؤولية اكبر واخطر وهي رفض المشيخة كلها . ذلك انه انسان يحتقر الحلول الوسط . انه يجب ان يتخذ القرار وينفذه فورا. يجب ان يحكم على الشيء مرة واحدة ثم يسلك على اساس ذلك الحكم. وما دام لم يستطع بعد ان يحكم على المشيخة فانه يفضل ان يكون مستقيما فيها وان يطيع نظامها . وهذا من الناحية الاخلاقية موقف رائع يجعل سامي يبرز ويتميز بين زملائه السطحيين الذين يعيشون لمتعة لحظة عابرة في غفلة من ضمائرهم الضعيفة المتحللة .

بهذا نصل الى نهاية ما نحب ان نقوله عن سامي « المطيع » وقد حان لنا الان ان نلتقي بسامي « المتمرد » لنتبين اسباب تمرده وجذوره . فكيف يمكن ان ينقلب الغلام الذي كان اكثر طاعة وانقيادا من اي من زملائه الى الغلام الذي كان اول من عصى ورفض المشيخة ؟

في الواقع ان ذلك مبرر ، والحياة الواقعية ومنطق النفس الانسانية يسندانه تماما . ان تلك الطبائع التي لا تخون هي دائما الطبائع التي يصدر عنها التمرد الحق وتقابل العالم بصلابة الايمان واندفاع الارادة. ولا ريب في ان طبيعة سامي هي احدى هذه الطبائع . فقد رأينا كيف انه يفضل ان يحتمل العقوبة والحرمان على ان يخون ما تعهد بان يحتمله وهذه ولا ريب طاعة متطرفة لا يمكن ان يقبلها غير سامي من الطلاب الشيوخ. ذلك انها تسد السبل على النفس وتضغط عليها كل الضغط . ان الطالب العادي لا يمكن الا ان يستخف برصانة العمامة والجبة حين يرى المطر ينهمر على وجهه وملابسه بما فيه من برودة وازعاج . وهذا

(١١) ص ٥٢

الطالب ، حين يركض وينقذ نفسه من الازعاج ، يجد لضيقه منفــذا فينتهي استياؤه من العمامة او يتوزع على الاقل . واما ذلك الذي يخسر – مثل سامي – مقعده في الترام المنتظر ، ويتعرض الى السخرية مـن امراة وقحة ، ويفقد اصدقاءه الصغار في الحي ، فانه ولا ريب يجمـع في نفسه رعودا وبروقا تهيىء لعاصفة جارفة . والحقيقة ان الطاعة الحقة اقرب الى ان توصل الى التمرد من نصف الطاعة . والتمـرد اقـرب دائما الى اولئك الذين يطيعون القوانين باخلاص منه الى الذين يخرقونها بالخفية كلما احتاجوا . ان المتمرد هو غالبا انسان قد اطاع القانـــون حق الطاعة فترة ما بحيث عاني من مساوئه الى درجة جمعت الثـــورة في روحه . وسبب ذلك ان الاستقامة على وضع ما تتيح للانســـان ان يدرس ذلك الوضع حق الدراسة وان يملك نظرة مستقلة اليه . وقـــد كانت استقامة سامي نوعا من التركيز له بحيث اصبح ضيقه قـــــوة دافعة حركته الى التمرد حين حان الوقت . وهكذا يبدو ان من الطبيعي ان يكون الغلام المطيع جدا هو الذي يقود حركة العصيان . فلا يكتفي بان يخلع العمامة هو وحده وانما يدفع رفيق الى مثل ذلك ويساعد هـدى على خلع الحجاب وعلى انشاء صلة حب لايقرها ابوها ، مع رفيق .

واما رفاق سامي ، الذين تبيح لهم ضمائرهم الهشة ان يخرقوا النظام كلما استطاعوا ذلك ، فهم يجدون لضيقهم منفذا بتمردات صغيـــرة عابرة تجعلهم اقل نقاء واكثر استسلاما وتخاذلا . ولذلك نجد الكـذب اعظم تشجيع على الذلة والعبودية والقناعة بلا شيء . ذلك انه يلـوث النفس بنوع من الرشوة الرخيصة فيقعد بها عن اي طموح كبير . ونحن قلما نجد بين الكذابين والمتحللين متمردين او حاملي الوية دعوات الـى حياة احسن وقوانين اعدل . وانما الصدق والاستقامة اعلى انواع العمل الايجابي ، وكل عمل لابد ان يثمر ويغني حياة الناس . ذلك هو قانون الحياة الذي كان سامي نموذجا طيبا له .

المرحلة الثالثة

لقد سبق لنا ان قلنا ان تطور سامي لايمكن ان يقسم الى مراحـــل تفصل بينها خطوط لان الخطوات كانت متداخلة . ولذلك سنجـد ان المرحلة الثالثة من نموه كانت كامنة في مرحلته الثانية نفسها ، اننا سنضطر الى ان نعود الى سلوكه في تلك المرحلة لنعثر فيه على بذور الثـورة والتمرد التي نضجت في هذه المرحلة الجديدة .

لقد سبق لنا ان رأينا سامي يقف امام المراة التي سخـــرت منه من الشرفة فلا يرد عليها ، ورأيناه ايضا يمسك نفسه عن ان يطـارد الصبيان الذين ضايقوه ليغرقهم . وكان التعليل الواضح لذلك ان رصانة العمامة والجبة قد باتت اعز عليه حتى من دوافع الحياة في كيانه . غير اننا نريد الان ان نذهب اعمق في تحليل مسلكه هذا . فلعل الجذور تذهب ابعد من الرصانة نفسها ؟ ولعل هذه الرصانة كانت مجرد تعليل خارجي ، خاصة وان سامي بارع في التماس التعليلات غير الحقيقيـة لدوافعـه النفسيـة .

والواقع ان سامي ، طيلة مرحلته الثانية تلك يلوح لنا وكأنه ذاهـل محير الذهن . اننا نتذكره واقفا في شرود وصمت بين امه وابيه وهمـا يتجادلان حوله : أمه تصر على ان وجهه مبلل بالدموع ، وابوه يصر على ان البلل من المطر ، بينما يقف هو ساكتا لاينبس . وهذه هي عين الحيرة التـي تلفه وهو في الطريق متعرضا لهتاف الصبيان او لتعليق المراة اللاذع . فماذا وراء هذه الحيرة ؟ وهل الرصانة هي الدافع الوحيد للسكوت ؟ ام ان سامي سكت لانه احس في اعماقه ادراكا غليظا يتفتح ويطلعه علـى حقيقة مثيرة لايطيقها ؟ وهل من المستبعد ان سامي قد احس ، فـي عمق كيانه ، انه ، بهذه العمامة وتلك الرصانة التي لاتلائم سنه ، يستحق فعلا ان يطارده الصبيان وتسخر منه المراة ؟

ذلك هو السؤال ، وهو سؤال وجيه ، وفي وسعنا ان نرد عليه . لا ، ليس ذلك مستبعدا ، ونحن نرجح انه فعلا شعور سامي ، فلقد سكـت ولم يرد على الذين سخروا منه ، لانه في الواقع يشارك امراة الشرفـة رايها ، ويحب في اعماقه ان يهتف مع الصبيان ضد عمامته وجبته . بلى ، ذلك هو الذي وقع . فبدلا من ان ينتصر سامي لنفسه ، شعر بان الحق كل الحق مع الذين يعتدون عليه . اننا لانذهب الى ان ذلك الشعور كان واعيا او ان سامي شخصه تمام التشخيص ، وانما نريد ان نشير فقـط الى انه وجد في سخرية الاخرين منه شبه جرس انذار له بانه يخالف طريقه ويسلك سبيلا معوجة لا نفع فيها ، ان التنبيه اللاذع الـــى خطئه قد اثار في نفسه صدى عميقا وهزه . ونحن ندري يقينا انـه كان يبكي تحت المطر من فرط احساسه بانه لايطيق رصانة العمامـــة والجبة ، وندري ايضا انه كان يشعر ان زيه الديني قد وضع ستارا بينه وبين اصدقائه وحيه المحبوب ، وحتى بينه وبين أمه وأخوته . فهل تستغرب ان يشعر في اعماقه بان الحق مع الذين يعتدون عليه لا معه هو ولا مع عمامته وجبته ؟

ولعل سامي كان يدرك ، بشيء من الوضوح ، ان الاهانة لم تكن موجهة اليه هو بمقدار ما هي موجهة الى ملابسه . فكأن العمامة قد شطرته الى شطرين : سامي الانسان ، وسامي الشيخ . وقد يكون ذلك هو السبب في ان تصرفه اصبح اليا فراح يسمح لنفسه ان يسخر منه ويتناقش حوله وهو صامت مغرق في السكوت لاينبس ولا يحتج . وسبب ذلـك انه لم يعد في نظر نفسه سامي وانما عاد انسانا يرتدي عمامة وجبـة . وسكوته هذا يشبه الاحتجاج الصارخ على الوضع كله ، والحق انـه يذكرنا بسلوك شخصية جانبية وردت في مسرحية انكليزية معاصرة (١٢) حيث نرى الغلام يتضارب مع اخيه فيسقطه هذا في الوحل تحت المطر . وتتطلع الام من النافذة فتراه مايزال راقدا على الارض والسماء تمطر عليه فترسل من ينتشله فورا وحين يحضر امامها تسأله لماذا لم ينهض حين سقط ، فيجيبها : « لانني لم اسقط نفسي » .

وهذا المسلك ، حين نتأمله ، يمثل اعنف صرخة احتجاج ممكنة فـي وجه الاخ المعتدي . لقد اراد المضروب ان يجسم عدوان الضارب فبقي راقدا تحت المطر وكأنه بذلك يسجل العدوان ليراه الاخرون بوضوح . افليس سلوك سامي شبيها بهذا ؟ الم يبق تحت وابل السخرية وهتافات الصبيان دون احتجاج ؟ اوليس ذلك احتجاجا فظيعا منه على الوضـع كله فكأنه كان يصرخ بابيه : « انظر الى نتائج فكرتك يا ابي . تمثلهـا تماما . ها انـا ذا ، ولدك الحبيب البار ، اتحمل الاهانة من اجل ان احقق لك رغبتك فاكون شيخا مثلك . » وهكذا كان التقبل المفرط الذي قابل به سامي قانون زيه الديني اعنف صرخة احتجاج ممكنة علـى الذين قادوه الى ذلك الطريق ، فكأنه كان – في اعماقه الصامتة – يحملهم عبء كل فشل يصيبه منذ اليوم .

ومهما يكن ذلك الاحتجاج ضعيفا وغير واع فان سامي سرعان ماجمـع في نفسه من الغيظ والضيق والادراك ماجعله ينفجر . وقد جاءت اول علامات الثورة حين التقى بسميا ، جارة المريجات ، وأحبها . كان هـذا

(١٢) مسرحيـة The lady's not for burnning لكريستوفر فراي ، شخصية « نيكولاس » .

الحب هو اليد التي كشفت عن بصيرة سامي الستار وجعلته يدرك ان له ابعادا نضيق عنها المشيخة ، وان جوهره الحق يتعارض مع القانون الصارم الذي يفرضه الزي الديني ذلك ان الحب كان يتطلب من سامي انسانيته كلها ، بينما كانت المشيخة تعمل جهدها على ان تشذب هذه الانسانية وتكبتها وتقص اجنحتها . واذا كان سامي قد احتمل ان يمتنع عن الركض والانطلاق مع سنه اليافعة لمجرد ان العمامة تقتضي ذلك ، فانه يجد التضحية غير محتملة حين يتعلق الامر بسميا وحبه لها . وسرعان ما سيضطر الى التضحية بالعمامة نفسها وبكل مايرتبط بها . وهكذا كان الحب اول عصيان ارتكبه سامي وسرعان ماقاده الى ان يتحدى اباه ويجادله وينزله عن مستواه في اعماق نفسه .

ولا بد لنا ان نلاحظ ان سامي في هذه الفترة قد اصبح اقل ميلا الى التفكير والتحليل مما كان . لقد اصبح يسلك ولا يتامل سلوكه . وقد كف عن سؤاله الملح : « هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » ولعله كان يدري ان ذلك لا يليق ، خاصة وان صوت ابيه واخيه بقي يرتفع مذكرا بالعالم التقليدي الذي ترمز اليه العمامة ، ولكنه لم يصغ الى ذلك الصوت قط . لقد اصبح يعيش التناقض ولا يفكر فيه . وانما جاء التفكير فيما بعد حين رحلت سميا وبدأ يواجه نفسه ثانية ، واذ ذاك بدأ يعي ما وقع له ويشخص مدى اخلاقية تطوره . وكانت النتيجة هي المرحلة الاخيرة من نموه مما سندرسه فيما يلي ..

المرحلة الرابعة

اخيرا ... ياتي الفجر ، ويصحو سامي على الثورة والتمرد . ان صراعه في المراحل الثلاث الماضية كان يميل دائما نحو كفة الاستسلام فقد بقي يلبس العمامة ويترك اباه يتحكم في شؤونه ولو ظاهريا . واذا كان تبرير ذلك الاستسلام ان سامي انما كان يطيع مبادئه لا اباه ، فان هذا التبرير نفسه لم يكف الان لردع سامي . ذلك انه قد بدأ يتمزق هو نفسه ويسقط عنه برود المثالية التي لا تلائمه وينطلق ليعيش حياته حرا من القيود والتصنع والرصانة . ان تطور سامي في هذه المرحلة قد كان تطورا اخلاقيا ممضا ، وقد كان له مغزى عميق من الوجهة الفلسفية . وتتلخص قصته منذ بدايتها في انه اسرف في المثالية والتخلف الى درجة جعلته يسيء الى نفسه . كان حقا غلاما طيبا ، عظيم الاخلاص لمثله الروحية ، شديد الحرص على اهدافه واخلافه. وقد ذهب بالاخلاص الى ابعد الحدود حتى انه كان يفضل ان يرى دموعه تتساقط فيفضل ان يتجاهلها ليقر اباه على انها قطرات مطر .

ولكن اخلاص سامي لم يجيء بالنتائج المرضية التي توقعها منه . وانما كان ينبغي له ان يكون مخلصا لنفسه اولا لكي يستطيع ان يخلص للاخرين . كان هذا الغلام موهوبا وذا شخصية مستقلة وميول اصيلة . وهو لا يستطيع ان يكون سعيدا الا اذا اطاع هذه الميول واطلق لمواهبه العنان في مختلف الاتجاهات مندفعا بملء حياته ونفسه وذهنه . ان في قلبه ظمأ الى المعرفة والحياة ، وفي كيانه نشاط غزير يجب ان ينفق والا اصبح قوة هدم معرقلة تضر بدلا من ان تنفع . انه لا يستطيع ان ينجح ولا ان يسعد ما لم يركض ويتعلق بالترام ويضحك بملء صباه ، وما لم يذهب الى السينما حين يشاء وبلا ندم ولا غصص ، وما لم يقضي اوقاته في غابة المريجات يراقب خروج سميا لكي يتبادل معها كلمة عاجلة مشتاقة . وكل ذلك مما ترفضه العمامة والجبة . وسامي قد قرر ان يضع العمامة والجبة فوق كل شيء . فكانت النتيجة انه كبت طبيعتهالحقة وبات يعاني المشاكل .

ولا بد لنا ان نلاحظ ان مثالية سامي لم تسبب الازعاج له وحده وحسب وانما كان كل من حوله يعاني منها . فقد اصبحت امه متحفظة تجاهه ، وابتعد اخوته عنه واصبحوا يتهيبونه (١٣) وانكمش صديق الطريق الذي كان يوده واصبح يجمع الصبيان ليسخروا منه حين يمر(١٤) حتى سميا ... فما زالت عباراتها ترن في اسماعنا بكل ما فيها من عفوية وبساطة : « لا تذهب معي .. انت شيخ » (١٥) وابوه ؟ هل حقا انه كان راضيا كل الرضى عنه ؟ قطعا ، لا . فسرعان ما بدأ سامي يشعر بالنفور منه ، وربما لمجرد انه كان يطيعه الى درجة غير طبيعية. وبادله ابوه هذا النفور تدريجيا حتى قام بينهما الصراع .

اننا نتساءل هنا : اما كان الافضل لسامي الا يطيع اباه الى هذا الحد ؟ اما كان احسن لو انه احتفظ بحبه له ولو بان يخالفه احيانا ويفرض عليه ارادته واستقلاله ؟ ذلك ان من المشاهد في الحياة الانسانية ان المثاليين الذين يجورون بصرامة مبادئهم حتى على عواطفهم ورغباتهم العميقة ، ينتهون الى ان يكونوا اقل استقامة من اولئك الناس الطبيعيين الذين يعيشون بصدق ويطيعون ميولهم دون ان يلقوا بالهم الى قواعد الاخلاق . وذلك ينطبق على سامي الذي تحولت مثاليته الى نوع من الكبت وافقدته انسانيته واعطته بعض الحقد على ابيه . ولعل الطاعة الا يكون اسوأ من هذا بكثير . والحقيقة ان فوزي ، بكل ما فيه من تطفل وكذب ووشاية ، قد كان اصدق مع نفسه من سامي النظيف الحساس الذي حرص على امانته . وما ذلك الا لان فوزي كان انسانا عاديا يطيع قانون عواطفه دونما فلسفة ، بينما كان سامي يريد ان يكون فوق البشر في حرصه على النقاء والامانة والطاعة واداء الواجب .

ومن هذا نرى ان مثالية سامي قد فشلت فشلا ذريعا ، وأنه ، بدلا من ان يطيع اباه ، كان يخونه خيانة اعظم حين ينحني له اكثر مما تطيق انسانيته . والسر في ذلك ان سامي الذي يريد ان يخلص للواجب وللاخلاق كل الاخلاص ، لا ينجح في ذلك الا بان يخون نفسه وعواطفه اولا . ولقد خرج بطلنا من سيرته هذه مدركا لهذه الحقيقة خير ادراك. لقد عرف انه ، اذا كان يريد حقا ان يخلص لابيه ، فلا بد له اولا ان يخلص لطبيعته وميوله وعواطفه . ولذلك نراه يمضي في اصرار وعزم ويخلع الزي الديني ويقف في الشرفة ينتظر اباه متحديا . كانت هذه هي النقطة الفاصلة بين عهد المثالية المتصنعة الجوفاء ، وعهد الاصالة والعفوية . وانتقل سامي من التلميذ السلبي الذي يتهيب اباه ، الى الرجل العنيد المندفع الذي يشجع اخته على خلع الحجاب برغم تقاليد الاسرة المحافظة ومعارضة الاب .

***

الان وقد انتهينا من استعراض المراحل التي مر بها بطل الرواية في تطوره نحب ان نضيف لمسة او لمستين الى تحليلنا لشخصيته قبل ان نقول كلمة عن الشخصيات الاخرى . واول لفتة في طبع سامي نحب ان نلفت اليها النظر هي انه متدين اصيل بطبعه وذلك مرتبط بعاطفته الغزيرة المتدفقة . واما ثورته على المعهد الديني فينبغي الا تفهم على انها ثورة على الدين او على المتدينين وانما كانت ثورة على التقاليد الخانقة التي الصقها المتزمتون بالدين . وفي ثنايا الافكار التي كان سامي يغرق فيها نجده يندهش من الصلة العشرية التي يريد هؤلاء المتزمتون ان يقيموها بين التدين والرصانة . فلماذا ينبغي ان يسلك

(١٣) ص ٣٨

(١٤) ص ٣٩ (١٥) ص ٧٠

الغلام مسلك شيخ عجوز لمجرد انه يدرس في معهد ديني !

ومن صفات سامي اللطيفة انه يقظ جدا بحيث يعيش متنبها فلا يفوته شيء مما حوله . ويبلغ هذا التنبه فيه درجة بعيدة لمجرد انه منفصل عما حوله ، ويبلغ هذا التنبه فيه درجة بعيدة لمجرد انه منفصل عما حوله ، يعيش في داخل نفسه ويرقب منها العالم حوله دون ان يندمج فيه . وهذا الانفصال صفة ملازمة له تلمسها في اسلوبه في التعليق لنفسه عما حوله فكانه يرقب الناس من بعيد دون ان يخالطهم مخالطة حقيقية . وقد اتضحت هذه الصفة فيه خلال حياته في المعهد فكان يجلس في الصف ولا يندمج فيه . وبدلا من ان يتلو القرآن ويحفظه مع الاخرين كما كلفهم المدرس يروح يصغي الى اصواتهم وكانه بعيد عنهم ويلاحظ ان ذلك الصوت اشبه ما يكون بـ « هدير النحل » (١٦) . ثم انه يلاحظ حركاتهم ويشخص فيها الية لا تعجبه فيصفعها في اعماق نفسه الصامتة هكذا « كانت تاخذ اجسامهم هزة .. فيتمايل بعضهم . » والعبارة شديدة التعبير كاكثر عبارات سهيل . ان لهذه الهزة التي تبادر اجسامهم وتاخذها معنى يجسد في هؤلاء الطلبة نوعا من الغباء المستسلم الذي يضيق به سامي مشاهدنا اليقظ ويسره انه ليس داخلا فيه وانما يكتفي بملاحظاته من الخارج . والطريف ، ان ذلك هو السبب في ان سامي احب « رفيق » منذ البداية ، فقد اعجبه فيه ، فيما يلوح، انه رآه « نائما » في الصف ، او - بمعنى اخر - متمردا ، فبادله الابتسامة . ومنذ هذه النقطة نستطيع ان نميز الصديقين المتمردين اللذين خلعا العمامة فيما بعد وانطلقا في طريق الحرية والحياة .

الشخصيات الاخرى

لا ريب في ان سهيل قد اعتنى بشخصية سامي اكثر مما اعتنى باي شخص اخر في روايته ، فكان هو الذي تركز حوله العمل القصصي كله. واما الاخرون فقد شخصهم المؤلف بلمسات سريعة عابرة خلال نظرة سامي اليهم . ولذلك لا نحتاج الى ان نخصهم بفصول خاصة في هذه الدراسة وانما سنكتفي باستعراضهم استعراضا عاجلا .

اما « الاب » فقد اعطاه المؤلف ملامح تقليدية حاول ان يمثل بها جيلا معينا من الناس بمفاهيمهم الضيقة وتزمتهم وشكلياتهم . ونحن نشعر انه قد بالغ في هذا التمثيل حتى استحال الاب الى « رمز » او «نموذج» ولم يعد انسانا يعيش . ان الملامح والصفات التي اعطاها سهيل للاب هي الملامح والصفات التي يقدسها الجيل الذي يمثله ابو سامي . فهذا الاب يعتبر اولاده « ملكا » له ، عليهم ان يعيشوا لمجرد ارضائه ولو كلفهم ذلك ان يخونوا ميولهم وعواطفهم وفطرتهم . كان دائما ينظر الى سامي باعتباره « ابنه » لا باعتباره فردا مستقلا . واخلاقية سامي ، من وجهة نظر أبيه ، تتناسب طرديا مع رضوخه لمشيئة هذا الاب . فاذا اخطأ الولد في امر ما صاح به ابوه : « بئس الابن انت » (١٧) وهو حين يلومه على انحراف في سلوكه لا يكون ذلك على الاساس الخلقي الدارج وانما على اساس سامي « شيخ ابن شيخ » (١٨) . واما عندما يحسن سامي ويريد ابوه ان يكافئه فهو يقول له : « اهلا بالابن البار »(١٩) . ومن ذلك كله يبدو ان الاب لا يعتبر لسامي اعتبارا ولا مزية ابعد من انه ابنه . ولذلك نستطيع ان نفهم سبب الجفاء والبرودة التي اصبح الغلام يحس بها نحو ابيه . ان هذه اللفتة في الاب واقعية جدا نحن نكاد نجدها في اغلب آباء هذا الجيل .

والاب مؤمن بالقدر ، وهو يوجه هذه الفكرة توجيها نفعيا بحيث يؤثر بها على اسرته فيقول عن سامي : « لقد قدر الله عليه وكتب على جبينه ان يكون شيخا مثل ابيه . » (٢٠) وبهذا نراه يوجه القدر نفسه . وهو يوزع رضى الله وسخطه بحسب مشيئته الشخصية ايضا ، فما يسره يسر الله وما يسخطه يسخط الله . ولقد كان سامي ملاحظا صامتا ينتبه لذلك دون ان يعلق عليه . ولا ريب في ان ابا سامي لم يكن خير نموذج للاب المتدين الذي يغرس في اولاده روح الدين .

ومن لمسات التشخيص التي اعطاها المؤلف للاب المتدين انه كان يخطىء الحكم على افراد اسرته ويظهر جهلا بحقيقة دوافعهم وسلوكهم ، فيظن مثلا ان فوزي هو الولد الصالح في الاسرة بينما يتهم سامي ويعده مضيعة للتربية والجهد . ونحن نعلم ان فوزي كان نماما وغيورا يحسد سامي ، ويسوق الحياة عابثة تشوبها علاقات مريبة بطبقة واطئة من النساء .

وليس ابو سامي تقليديا في شخصيته وحسب وانما ينقصه الحب الحقيقي لاسرته . اننا لا نراه يختلج نحوها باي شعور حقيقي ، حتى انه حين رأى سامي وقد شج راسه ورقد متألما على السرير لم تبدر منه ولو نبضة حنان وانما راح « يحوقل » ويلقي عليه موعظة حول ما يجب ان تكون عليه اخلاق شيخ ابن شيخ مثل سامي . ونحن لا نرى منه مشاركة لاولاده قط ، حتى انه لم يستطيع ان يحس الالم الذي كان سامي يعانيه بعد فراقه سميا ، فوقف منه موقف الواعظ . فبدلا من ان يحاول التخفيف عنه بوسائل ايجابية من الحب والرعاية ، راح يبتعد عنه وينفر منه .. وقد يكون هذا الجمود من عمل سهيل ، لانه جعل الاب نموذجا يرمز الى جيل معين ، فلم يمنحه اية ابعاد انسانية وحرمه حتى من الحنان الذي يتصف به كل الاباء . غير ان الانصاف يقتضي ان نعترف بان هذه الصفة تظهر في كثير من اباء ذلك الجيل ، سواء امازجها حنان يلطفها ام لا .

ولعل افظع مثال لقلة العاطفة لدى هذا الاب غير الحساس انه رأى ولده سامي يبكي فغالط نفسه بان تلك كانت قطرات مطر لا دموعا . ولو كان ابا حنونا لارقه مجرد الشك وحرمه الراحة حتى يتاكد . وكان ابسط ما عليه ان يسأل سامي ويلح عليه بالسؤال ، اكان يبكي ام ان كان بقية من دموع المطر على وجنتيه ؟

ان هذه النقطة خير مناسبة ننتقل عندها من الاب الى الام . ونحن نلاحظ انها حدست فورا بان ما على وجه ولدها كان دموعا . وفي وسعنا نحن القراء ان نعدها كذلك ايضا لان قلب الام يحسن الحدس ، خاصة واننا نملك من تفاصيل شعور سامي نفسه ما يجعلنا نقطع بان تلك كانت دموعا وان المؤلف يقصد ان نعدها كذلك . ان الام في رواية « الخندق الغميق » تتمتع بالبصيرة التي يعطيها اياها حبها لاولادها . فالاخلاص يملي عليها المسلك الصائب في الحالات كلها . وذلك هو عين السبب الذي جعل الاب مخطئا وفاشلا حتى في رؤية ما هو صارخ الوضوح كسلوك فوزي .

ولكن هذه الام تحل مشاكل الاسرة بالكذب ، فتقضي وقتها في تدبير وسائل لاخفاء الحقائق عن الاب . وهي لا تكتفي بان تكذب هي نفسها وانما تشجع اولادها على الكذب كما فعلت حين بذلت الجهد في اقناع الاب بان يكتفي من سامي بوعد ولا يضطره الى قسم . ان في ذلك

(١٦) ص ٢ ٢

(١٧) ص ٥٥ (١٨) ص ٩١ (١٩) ص ٣٢

(٢٠) ص ٢٠

تشجعها ظاهرا منها لسامي أن يستهين بوعده وبعد الوعود غير نافــــذة ما لم تؤكد باقسام مغلظة . والسر في كذب الام انها تخاف حدوث مشاهد واصطدامات في الاسرة ، الا انها ، ككل ام تحاول تحاشي المشاكـــــل بالكذب ، لا تستطيع ان تحمي الاسرة من مجابهة هذه المشاكل اخيرا . فلا بد لكل كذبة ان تنكشف اخيرا مهما حرصت .

ولم يكن غريبا ان تكون هذه الام اكثر تقبلا للتطور من الاب . ذلـك انها بما تملك من حب مفرط لاولادها ، تحاول ان تسعدهم بتفهم آرائهم وموافقتهم عليها الى اي حد ممكن . ان الحب يجعل هذا الام مرنة ومطاوعة فتتطور . لتماشي اولادها حتى قالت لابنتها هدى : « اني افهم موقفك يا هدى . ان جيلكن غير جيلنا . » (٢١)

ان التستر والكذب وعدم مجابهة الواقع مما اتصفت به الام في رواية « الخندق الغميق » يعلل تماما للنتائج الوخيمة التي انتهت اليهـــا الاسرة . ولعل افظع هذه النتائج انها كانت اسرة لايتبادل افرادها الحب تمام التبادل . ولعلها اسرة مفككة . كان فوزي ، الولد الاكبر ، يقوم دائما بدور النمام الواشي ، ويساعده الصغير وسيم . وكان الاب انانيا متسلطا لا يثق بزوجته حتى انه لم يكن يسلمها اي مبلغ من المال مهمـا صغر (٢٢). وقد شهدنا كيف كان يسافر تلك السفرات المريبة الى حلب ، والى اي مدى كان يعد نفسه مسؤولا عن اسرته واولاده . ولا يقـــوم صفاء حقيقي في الاسرة الا بين سامي وهدى اللذين منحهما سامي الرقـة والحنان والتعاطف الجميل . وتنتهي الامور بموت الاب الذي لم يملك من المحبة والعطف ما يخفف عليه التطور الصاعق الذي سارت اليـــه الامور في اسرته .

واما فوزي فان شخصيته ثانوية . وكان المؤلف يبرزه في اللحظـة المناسبة لكل يقوم بدور « العذول » الذي يعكر على الاخرين صفوهـــم وخاصة على سامي . انه صورة للاخ الفاشل في الحياة ، الذي يغـــار من اخيه الاصغر ويحاول ان يعكر عليه . ولكن فوزي يملك جوهرا طيبا ، فهو ما يكاد يرى نتائج تدخله حتى يرق ويسرع الى سامي يواسيه ويحنـو عليه . والحقيقة ان فوزي يمتلك كل صفات عذول غير سعيد يحـــاول ان يجد لنفسه منفذا من الفشل والالم بان يرغم الاخرين على ان ينتهـوا مثله الى بعض الفشل والالم . واذا كان سامي يملك الذكاء والشخصية المستقلة والارادة الصلبة فان فوزي قد اخذ ضعف ابيه ، ولعله الولـد الاكبر الذي دلل في طفولته وفشل في شبابه . وانه لواضح ان حيـاة الليل التي يعيشها فوزي ليست الا مهربا من فشله ومن قلة المحبـة والاحترام التي يلقاها بين اهله . وخلاصة القول ان كل ظروف فوزي تؤهله لان يكون عذولا . ولو كانت امه تفهم النفسيات، لرأت انتمنحه بعض حبها واعجابها فلا يستأثر سامي بهما جميعا .

واما سميا فهي شخصية عذبة فيها براءة وعفوية وجرأة ، ان لهـــا طبيعة بريئة بسيطة لا تصنع فيها . ولذلك تالقت بالنسبة الى هـدى التي تحب ، مثل اخيها سامي ، ان تسير وفق قواعد الاخلاق المثاليـة ، ولو الى حد معين . ولكن سميا لاتفرض شخصيتها على ظروفها . وانمـا تبدو لنا صورة للفتاة العربية التي تبدأ شبابها بداية اصيلة فيها حيوية البراءة وجرأة العفوية ، ثم تنتهي بالرضوخ لاهلها واقتباس مفاهيمهم المصطنعة ومنها القناعة باي شيء يعرض عليها . ذلك أن سميا اللطيفة سرعان ما تتزوج رجلا لا يلائم ميولها ، تاركة سامي الذي تحبه ، وتجد نفسها ، بعد مرور سنين ، مندفعة مع عواطفها القديمة الى لقاء سامي الذي ما زالت ترتاح الى رؤيته . وقد كان واضحا ان سميا احبت ان تنشيء صلة بسامي وربما كانت مستعدة لخيانة زوجها ، وان لم تصـرح بذلك . وانما اوقفها ان سامي رفض ذلك منها وغادر المطعم ساخطا .

وفي شخصية هدى بعض الثغرات . ان المؤلف لم يمنحها الابعاد اللازمة التي تكفي لجعلها بطلة القسم الثاني من الرواية . غير ان قصتها مع رفيق فيها حرارة العاطفة وبساطة الحياة ، وانما كان ينقص هدى شيء من عمق الفكر الذي يعوض للقارىء عن تنحي سامي عن دورالبطولة.

ولا بد لنا من كلمة عن شخصية (سامية) التي وردت في الروايـة ، وهي اخت سامي وهدى وفوزي . ان المؤلف لا يتحدث عن سامية هـذه الا في النادر ، ونحن لا نرى لها اي اثر في الاحداث . وذلك يجعلها شخصا « تاريخيا » ليس له واقع فني .. ولعل سهيل يشير بها الى اخت فعلية له يتذكر وجودها في بعض احداث هذه الرواية . وكان الانسب ان يحذف أسمها ويفترض ان في الاسرة اربعة اخوة وحسب دونما تقيد بالواقع الفعلي لحياته ، خاصة وان احداث الرواية كاملة من دون سامية بحيث لا تحتاج الى وجودها .

بيروت — نازك الملائكة

(٢١) ص ١٧٦

(٢٢) ص ١٥